A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia

Irene Machado

A arquitetônica da respondibilidade como gesto conceitual

A ciência atribuiu ao conceito de mecânica (do grego *mechaniké* e do latim *mechanica*) a atividade dos corpos, dos movimentos e das forças que agem em seu interior e mobilizam seus impulsos. Com isso, mecânica passou a designar o funcionamento estrutural dos corpos celestes ou microscópicos; de partículas, átomos e moléculas; estende-se, portanto, a toda operação dedutível de fenômenos, comportamentos e configurações. Ainda que seu funcionamento seja situado no espaço e no tempo, a mecânica se orienta pelas coisas em si, tomadas isoladamente, e não pelo que elas possam significar em suas relações umas com as outras. Os constituintes estruturados num todo estão apenas justapostos e não produzem, entre si, nenhuma interação, pelo contrário, mostram-se impermeáveis a quaisquer influências. O conceito de mecânica se situa no extremo oposto ao de relação e de diálogo. Não é nada estranho que Mikhail Bakhtin, o incansável pensador das interações nas fronteiras, tenha partido deste conceito de mecânica para introduzir suas formulações sobre o funcionamento, não mecânico, mas sim dialógico, da criação estética no contexto do ato ético. Com este gesto, Bakhtin apresenta uma alternativa de compreensão do movimento fora do domínio da mecânica e dentro do contexto da resposta.

O gesto conceitual de Bakhtin introduz um pensamento que se propõe, assim, complementar ao domínio da mecânica. Este domínio foi nomeado "arquitetônica". Enquanto a mecânica diz respeito ao mundo das coisas mudas, a arquitetônica volta-se para a compreensão das relações. O objetivo é claro: valorizar as relações produtoras de sentidos. O mundo das relações arquitetônicas é o mundo do homem que fala, que se interroga sobre si, sobre seu entorno e, ao fazê-lo, articula relações interativas capazes de enunciar respostas a partir das quais constrói conhecimentos. Este é o mundo dos eventos, dos atos éticos e da atividade estética de que se ocupou Bakhtin em seus estudos.

Diferentemente, pois, do mundo da mecânica, em que nada se deixa tocar pela "unidade interna do sentido" (Bakhtin 2003, p. XXXIII), o domínio das interações arquitetônicas mostra-se um espaço de construção, de movimento em que tudo se implica mutuamente e os elementos em ação interferem uns sobre os outros. No lugar de totalidades das coisas acabadas, surge o todo inacabado, em construção. Com isso, arquitetônica passa a ser uma alternativa teórica para se pensar o mundo dos sentidos e não o mundo das coisas mecânicas. Este é o mundo do homem, de sua fala, dos comportamentos éticos, acontecimentos estéticos inter-relacionados sem nenhuma possibilidade de separação.

Como alternativa de pensamento sobre o mundo, a arquitetônica não propõe substituir ou eliminar o conhecimento mecânico, apenas entende que a diversidade que constitui o mundo resulta de um movimento interativo da própria diversidade. Em vez da arquitetura do edifício situado no espaço e pronto para ser usado, a arquitetônica exprime a qualidade das relações que não se oferecem diretamente ao olhar, mas se manifestam como projeção.[1] Enquanto a mecânica mostra os posicionamentos, a

---

[1] O termo "projeção" deve ser entendido em sua acepção filosófica de movimento de confluência entre fenômenos de um mundo ou, como definido por Boris Schnaiderman, dinâmica de relações "em que tudo se projeta contra tudo, onde não há limites precisos entre coisa alguma, o reino do deliqüescente e do jamais acabado, da fluidez e do infindável" (*apud* Machado 2003, p. 174).

arquitetônica persegue os fluxos e seus pontos de vista projetados sob forma de diferentes interações. Trata-se, na verdade, de alcançar uma dimensão do movimento que Bakhtin considera fundamental para a construção dos sentidos. Nesse caso, a interação pressuposta no diálogo deve ser configurada na triangulação conceitual em que:

arquitetura (construção) > **mecânica** (movimento) > **arquitetônica** (interação) = **resposta** (sentido)

Ainda que o dialogismo tenha se consagrado como formulação teórica do pensamento de Bakhtin, suas incursões pelas interações e pelo diálogo estão longe de se constituirem uma obra acabada. O mesmo é possível dizer sobre a arquitetônica. Pensada como um domínio de investigação das manifestações que são sempre resposta, isto é, como resultado de ações e reações determinadas por pontos de vista específicos, não mecânicos, a arquitetônica reúne um conjunto de premissas sobre o devir da criação estética dialogicamente construída. Com isso se quer dizer o seguinte: por mais que busque construir um modelo de acabamento, a visão estética será sempre resultado de visões inacabadas. Esta é a linha de raciocínio que perpassa longos e densos ensaios de um projeto conceitual delineado desde os primeiros estudos de Bakhtin sobre relações interativas, em que a resposta é motor do diálogo e este figura como o precedente fundamental das interações e das articulações, seja da filosofia da linguagem ou da estética. "Arquitetônica da respondibilidade"[2] é a denominação ampla deste projeto conceitual que especula sobre o sentido produzido em relações dialógicas, conforme investigações de Michael Holquist (1990) nos arquivos e escritos inacabados de Bakhtin. Por conseguinte, inacabamento é a chave conceitual deste projeto especulativo em cujo centro estão as relações éticas entre os seres vivos (o eu e o outro); as dimensões do acabamento sob forma de um texto; a formatação estética do próprio inacabamento. O diferencial deste projeto se torna evidente quando se compreende que tomar a resposta como a chave conceitual de uma linha de pensamento significa valorizar, não um produto acabado, mas um acesso construído pela interação de pontos de vista. Por isso, como afirma Holquist,

> o DNA da arquitetônica não é a arquitetura do material ou de um edifício, mas a ação em processo em que as relações invisíveis são desencadeadas. A arquitetônica reporta-se aos fluxos que constituem um evento (Holquist e Liapunov 1990, XXIV).[3]

Com isso, as formulações pelas quais Bakhtin manifesta seu entendimento da construção arquitetônica serão sempre uma obra em execução. O que dissermos aqui, ou em outro lugar, será sempre um ponto de vista posicionado num espaço de relações que extrapolam o ambiente vivencial de quem percebe o mundo daquele lugar, deixando à mostra os excedentes de visão que interagem neste mesmo espaço. Afinal, como alerta Holquist "a arquitetônica tende a descrever uma atividade: as relações que ela organiza e que se manifestam em estado de tensão dinâmica" (*idem*, *ibidem*, p. XXIII). Nesse

---

[2] O termo respondibilidade designa o privilegiamento da resposta em sua artéria especulativa, isto é, motivadora de outra pergunta, sempre responsável, porque processada pelo diálogo em acontecimento ético. Sobre a opção por responsabilidade, ver Sobral 2005, p. 21, pp. 105-106, p. 110.

[3] O projeto de M. Holquist *The Architectonics of Answerability* reúne os ensaios de Bakhtin: Arte e responsabilidade (1919); Autor e herói na atividade estética (1920-3); O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal (1924). Estes artigos foram reunidos no livro *Art and Answerability* (Holquist e Liapunov 1990).

sentido, a arquitetônica exprime, a um só tempo, o projeto conceitual e o princípio construtivo do processo construtivo.

Buscar o acabamento respeitando o inacabamento só faz sentido no contexto humano: são os homens os agentes tanto da construção quanto da especulação formulada como resposta. Sem o fenômeno humano nenhuma dialogia seria possível. Nesse caso, a arquitetônica da respondibilidade revela-se um projeto conceitual sobre o espaço das relações dialógicas produzidas pelo homem.

Para Bakhtin, ser humano é significar, produzir sentidos na interação. Diferentemente das coisas posicionadas e justapostas mecanicamente, o homem ocupa um lugar único na existência que só pode ser singularizado e definido distintivamente em relação ao outro com o qual interage dialogicamente. O homem ocupa um lugar posicionado no espaço, porém, indefinido de uma vez por todas, o que cria, evidentemente, um paradoxo. Para se aproximar deste paradoxo e investigá-lo com o rigor que ele merece, Bakhtin inclui em sua arquitetônica não apenas o homem e sua visão de mundo da posição de um sujeito, mas igualmente sua visão extraposta, vale dizer, o excedente de sua visão (ver mais adiante considerações sobre exotopia). O espaço das relações dialógicas se define, portanto, em função das interações em jogo no campo de visão e naquilo que o excede. Em vez de projetar um edifício no espaço, como se afirmou anteriormente, a arquitetônica projeta interações, confluências, percepções, fluições. Em síntese: a arquitetônica projeta temporalidades num espaço que se manifesta igualmente como tempo.

A arquitetônica das relações dialógicas assim compreendida dimensiona não um espaço visível, mas um ambiente de interações, chamando atenção para o que nele se desenvolve para além de um ponto de vista posicionado. Para configurar o fluxo, o devir e o inacabamento, a construção arquitetônica configura a simultaneidade de pontos de vista; com isso, não apenas define o lugar existencial do homem, mas projeta os acessos extrapostos a seu campo de visão. Os acessos distintos representam variações de sentido, suas artérias especulativas de que a arquitetônica não se pode prescindir. Este é um aspecto distintivo da compreensão das relações entre tempo e espaço a partir da exotopia das projeções que nele incidem, ora como injunção, ora como disjunção; ora como reflexo, ora como refração. Considerando que a variedade e simultaneidade de pontos de vista criam um espaço de relações não coincidentes, é preciso buscar uma compreensão mais apurada deste *continuum* de pontos de vista como variedade de respostas simultâneas e não coincidentes, portanto, inacabadas.

O estudo da resposta ocupa o centro das preocupações da arquitetônica. A resposta no campo especulativo de suas possibilidades joga como a variedade de temporalidades projetadas no espaço das relações, criando a exotopia. Esta é a nascente do sentido dialogicamente constituído. Nesse caso, a resposta pode ser considerada uma dimensão distintiva, sobretudo, das relações em sua projeção espácio-temporal, ou seja, no *continuum* dos pontos de vista extrapostos. Espaço-tempo como um *continuum* relacional e dialógico cuja manifestação "mais acabada" é provavelmente o homem, quer dizer, os processos internos de construção inacabada de sentido. Este é um pensamento que sintetiza a questão de fundo deste artigo e que se espera examinar ao longo desta exposição.

O continuum espaço-tempo relacional e dialógico

A noção de que o homem é um ser do tempo, que vive no tempo, durante um certo tempo, insere a compreensão do ato ético no contexto da arquitetônica, uma noção cara ao pensamento de Bakhtin. Nela o tempo se projeta no espaço e compõe, em

relação a ele, uma outra dimensão – uma dimensão constitutiva, porém extraposta. O tempo dimensionado pelo espaço é apreendido tão-somente nas temporalidades representativas da cultura. Por isso, é no jogo das temporalidades que se pode compreender arquitetonicamente o *continuum* espaço-tempo. Há uma questão que merece compreensão: como os espaços vivenciam o tempo? Assim como o espaço dialógico se manifesta pela exotopia daquilo que excede o campo de visão dos agentes envolvidos, o tempo dialógico só pode ser entendido pelas temporalidades plurais e simultâneas que são projetadas nesses espaços.

O reconhecimento da possibilidade de compreender o tempo dialógico em oposição direta à noção de tempo-entidade-absoluta não é nenhuma novidade dentre os estudiosos da obra de Bakhtin. Edwina Taborsky, por exemplo, redefine o tempo com base nos princípios da longa tradição científica que remonta ao século XIII e teve em Isaac Newton sua expressão intelectual mais contundente. Taborsky não nega a realidade física do tempo, porém, entende que sem a interação dialógica não há como apreender sua expressão.

> Uma interação dialógica impõe um marco de experiência conceitual e sensual finita. (...) As interações dialógicas ocorrem dentro do que eu defino como um marco binário de duas realidades, individual e de grupo, cada uma com uma natureza espacial e temporal diferente, juntas atuam para criar significado (Taborsky 1993, p. 262).

Taborsky se ocupa da atividade de conhecimento do tempo. Por isso, trata de compreender o conceito de tempo absoluto, matematicamente definido, fechado em sua natureza, fluindo linearmente. Ao lado deste tempo-duração, situa o tempo dialógico, compreendido em três dimensões conceituais: o tempo individual, o tempo coletivo e o marco atemporal gerador no qual a energia gerativa se entende como uma potencialidade que está além das realidades espácio-temporais do indivíduo e do grupo (*idem*, *ibidem*, p. 266). O tempo dialógico é examinado na dinâmica do texto social da cultura onde as manifestações podem ser situadas em seu caráter conceitual, atual e sensorial. O tempo dialógico pode ser assim dimensionado pelas condições antropológicas.

As idéias sobre o tempo dialógico formuladas conceitualmente não enfrentam diretamente as relações do *continuum* espaço-tempo em movimento de extraposição interativa, fora da demarcação de uma linha de ocorrências. Tempo e espaço que, por não existirem em si mesmos, como entidades absolutas, são transformações semióticas de vivências em sistemas culturais produtores de sentido. O *continuum* só pode ser cogitado enquanto experiência, quando a informação do mundo físico se transforma em signo e se manifesta como gesto semiótico, seja ele ético ou estético O estudo do espaço-tempo deixa de ser focalizado no campo da física e passa a ser dimensionado na semiose cultural que Bakhtin procurou examinar na narrativa literária. Não se pode negar que é por meio de narrativas que as mais diferentes culturas constroem conhecimento sobre o mundo.

Bakhtin é considerado um dos mais criteriosos dentre os teóricos da narrativa. Tal mérito se deve ao tratamento que suas formulações dedicam, sobretudo, à percepção e conceptualização do tempo dialógico na semiose da criação verbal. Sabemos que o tempo sempre ocupou a esfera da maior importância nos estudos da narrativa em vários campos do conhecimento. Afinal, tanto a experiência como a criação são manifestações marcadas pela temporalidade. Contudo, o tempo, na teoria do dialogismo, não é um constituinte estrutural da narrativa, pelo contrário, a narrativa e, conseqüentemente, os gêneros, são instâncias estéticas de representação do tempo. Logo, não se pode perder

de vista que o espaço-tempo de que se ocupa Bakhtin é representação de uma classe de signos e não pode ser desvinculado das transformações nela operadas. Daí a importância dos gêneros como formas arquitetônicas dessas transformações. Visto por este viés, a noção de tempo distancia-se das abordagens mais divulgadas sobre o assunto, sobretudo porque não distingue ética de estética.

Contrariando muitos de seus contemporâneos – por exemplo, os teóricos do Formalismo Russo que tomavam a progressão cronológica unidirecional, seqüencial, como critério para distinguir o tempo da narrativa do tempo da experiência – Bakhtin procurou entender as coordenadas que operam em várias direções, uma vez que no seu modo de ver, o homem em sua vivência experimenta o tempo como simultaneidades. Esse é o ponto de partida de Bakhtin e a noção que lhe serviu de apoio para questionar a idéia de que na vida real há sempre cronologia é que somente na narrativa é possível dispor os eventos numa seqüência não-cronológica.

Enquanto muitos teóricos definem o tempo na narrativa com base num sistema de oposição binária – tempo na narrativa *versus* tempo da experiência; tempo da escritura *versus* tempo da diegese; tempo cronológico *versus* tempo psicológico – Bakhtin desenvolveu uma compreensão da representação do tempo segundo um outro encaminhamento. Do ponto de vista da orientação dialógica de sua investigação, buscou nas leis da física, sobretudo nos estudos de questionamento do tempo absoluto, aportes para suas formulações. Assim, em vez de seqüência ou duração, o alvo de seu interesse foi a simultaneidade de experiências distintas que emergem em ações, vale dizer, transformações e permanência. Tempo e espaço são, assim, dois lados de um só fenômeno; por conseguinte, implicam-se mutuamente.

A experiência do tempo como simultaneidades se tornou fundamental para desfazer algumas posições consagradas como a noção de tempo absoluto, questionada pela relatividade, e a de tempo cronológico, dominante na representação artística. Para Bakhtin, o ordenamento cronológico não faz sentido nem dentro nem fora da narrativa. Por conseguinte, tanto na vida como na arte, o tempo se organiza mediante convenções que não se restringem a definir o movimento e o arranjo de situações vivenciais. Existe uma dimensão mais abrangente por onde temporalidades são construídas tensionando momentos do fluxo ininterrupto. No contexto do dialogismo, é o gênero que se encarrega de explicitar a convergência desse embate sendo, por conseguinte, o dispositivo por meio do qual o sistema artístico mostra que tem por matéria de experimentação e de vivência o grande tempo das culturas como um *continuum*. A narrativa torna-se um campo fértil de investigação uma vez que nela se constituem os discursos sobre o mundo a partir dos quais é possível pensar as relações dialógicas.

As implicações sobre a continuidade do espaço-tempo foram examinadas na representação literária representada pelo romance. Esta abordagem, Bakhtin nomeou por meio de um neologismo: cronotopo, uma categoria em que tempo e espaço são construídos na composição da obra literária como texto de cultura. O cronotopo se tornou a formulação do dialogismo para se compreender a representação do tempo em diferentes perspectivas, de modo a apreender como se manifestam as simultaneidades; como o tempo se constitui no espaço; como se desenvolve; como se transforma e, ao fazê-lo, movimenta todo o sistema cultural. Cronotopo é, igualmente, uma metáfora conceitual que sustenta o edifício teórico de Bakhtin e que contribui para a compreensão das transformações do espaço-tempo não apenas no âmbito da semiose verbal. Cronotopo se firmou como categoria que define não apenas o *continuum* espaço-tempo, mas a semiose de diferentes sistemas de signos que enfrentam a difícil tarefa de representar a continuidade da experiência por meio de signos discretos da cultura. Da semiose verbal de onde emerge, o cronotopo orienta a compreensão da comunicação na

cultura de sistemas audiovisuais, audiotáteis e dos sistemas virtuais que constroem as relações de espaço-tempo em composições arquitetônicas imprevisíveis, desafiando todo nosso conhecimento sobre as condições da própria natureza humana.

A metáfora conceitual do cronotopo

Cronotopo é uma forma de compreensão da experiência. Em termos de arquitetônica, compreender uma forma acabada de experiências inacabadas. Dentro da coerência de seu sistema conceitual, Bakhtin define o cronotopo como uma quase metáfora[4] (Bakhtin 1988, p. 211) uma vez que a noção de tempo como dimensão de espaço encontra-se desenvolvido nos campos da física e da biologia: em ambas as ciências existe um corpo (de referência ou biológico) a orientar a percepção das experiências de modo a organizá-las. Bakhtin encontra na física, particularmente em idéias desenvolvidas pela teoria da relatividade, elementos para desenvolver suas percepções do cronotopo na literatura. Sua quase metáfora apóia-se fundamentalmente no acontecimento, o que nos permite elaborar uma linha conceitual de mão dupla: tanto de Bakhtin em relação a A. Einstein quanto deste em relação àquele, afinal, ambos centram suas reflexões no acontecimento, nas percepções e na linguagem como forma de elaboração do conjunto das observações. O próprio Bakhtin cita o nome de Einstein; este, não o cita, mas sabemos que a linguagem não estava fora de suas preocupações, como se pode ler no fragmento que se segue:

> Por meio da linguagem, indivíduos diferentes podem, numa certa medida, comparar as suas experiências. Verifica-se que certas percepções dos sentidos de indivíduos diferentes se correspondem, enquanto que certas outras não têm entre si correspondência possível. Estamos habituados a considerar como reais aquelas percepções que são comuns a indivíduos diferentes, que são, por assim dizer, impessoais. As ciências naturais, e, em particular a mais fundamental de todas, a Física, ocupam-se de tais percepções. O conceito de corpo físico e, em particular de corpos rígidos, é um complexo relativamente constante de tais percepções. A única justificação que podemos dar dos nossos conceitos e sistemas de conceitos é a de que eles servem para representar o complexo das nossas experiências; para além disto não têm a menor legitimidade (Einstein 1984, p. 10).

O papel da linguagem na representação da experiência recebe, pois, um tratamento estético em ambos os campos do conhecimento, aqui especificados pela física e pela literatura. Cabe à experiência posicionar o acontecimento sem o qual nem a física nem a narrativa teria como configurar seu objeto de estudo: o acontecimento é, pois, o ambiente das relações que transformam o tempo e o espaço em entidades físicas contíguas. É o acontecimento que é "determinado pelos quatro números x1, x2, x3, t", logo "não é nem o ponto de espaço, nem o instante de tempo em que qualquer coisa acontece que tem realidade física, mas sim o próprio acontecimento" (*idem*, *ibidem*, p. 43). Sem dúvida, é o acontecimento concebido como totalidade arquitetônica do inacabamento que a percepção apreende para organizar sob forma de conhecimento – como o crononotopo do qual nos ocupamos neste momento.

Cronotopo é, pois, um conceito para a observação do comportamento do tempo como dimensão do espaço na narrativa. Não se quer negar o fato de Bakhtin encontrar

---

[4] O uso de empréstimos conceituais de outros domínios do saber reflete o engajamento dos cientistas com as tradições naturalistas russos do século XIX (Tchougounnikov 2005a, p. 11). Assim como cronotopo é metáfora conceitual proveniente da biologia, a metáfora da refração foi formulada a partir da óptica.

parâmetros teóricos na teoria da relatividade de Einstein. O termo, porém, não é formulação de Einstein. Trata-se de um neologismo que Bakhtin ouviu, pela primeira vez, pronunciado pelo fisiologista A. A. Ukhtomski, diretor de um laboratório experimental de Leningrado, onde ele assistia a uma conferência em 1925. Ukhtomski empregava o termo cronotopo para designar

> (...) a função do córtex que relaciona e torna inteligíveis os sinais provenientes dos órgãos de percepção. O conceito de Ukhtomski fazia parte de sua teoria sobre a atividade nervosa integrada ao corpo por intermédio do "sistema de sistemas" cortical, definido como dominante (Tchougounnikov 2005b, pp. 20-21).

Para M. Holquist, o córtex desempenha o papel do sistema dos sistemas ao selecionar uma dentre as várias respostas (Holquist 1990, pp. 153-154) e é como sistema de resposta que este cronotopo interessa para Bakhtin. Ainda assim vale destacar que, no contexto de nossa análise, cronotopo corresponde a uma metáfora conceitual e não um termo disponível no léxico para significar o campo semântico de tudo o que se entende por tempo e espaço.

Diante do exposto e considerando que: (a) as formulações de Einstein sobre a relatividade revolucionam a noção de tempo e espaço absolutos; (b) o tempo-espaço são focalizados no contexto dos acontecimentos que envolvem corpos físicos; (c) relatividade não é propriedade do sistema mas a dinâmica de relações: um sistema em relação a outro; − dois conjuntos distintos se afiguram diante de nós. Enquanto as observações de Einstein sobre a interação espácio-temporal se desenvolvem no campo dos fenômenos físicos, as observações de Bakhtin se desenvolvem no contexto da criação verbal. Sabemos que o mundo da *physis* não corresponde ao mundo do *semeion.* Entre o mundo da natureza e o mundo dos signos existem distinções que marcam diferenças que não podem ser desconsideradas quando se trata de formulação teórico-conceitual. Logo, é preciso considerar que existem distinções marcantes entre o conceito sobre o tempo-espaço formulado por Einstein em sua teoria da relatividade e o conceito formulado por Bakhtin em sua poética histórica.

Em síntese: considerando que a natureza física dos corpos difere da natureza semiótica do romance, é fácil reconhecer que Einstein e Bakhtin operam com objetos distintos. Ainda que considere que Bakhtin partiu da teoria da relatividade para conceptualizar o objeto de sua observação enquanto cronotopo, quando as relações de tempo e espaço no romance são examinadas, não são as relações lógico-matemáticas que demonstram a interação, mas sim o processo de semiose em que as ações são tanto projeções de deslocamentos como de acontecimentos.

O cronotopo foi concebido como uma forma arquitetônica da narrativa que configura modos de vida em contextos particulares de temporalidades. O tempo, para Bakhtin, torna-se pluralidade de visões de mundo: tanto na experiência como na criação, manifesta-se como um conjunto de simultaneidades que não são instantes, mas acontecimentos no complexo de seus desdobramentos. A pluralidade de que fala Bakhtin só pode ser apreendida no grande tempo das culturas e das civilizações, quer dizer, no espaço. Eis a síntese teórica que orientou sua abordagem da narrativa como modelo artístico de temporalidades em que as vivências humanas como unidades intervalares nas interações sócio-históricas e psicológicas que as temporalidades tornam possíveis. Como todo intervalo, as vivências podem ser apreendidas em seu inacabamento quando extraposta ao contexto maior de um desdobramento narrativo.

Uma metodologia de análise do espaço-tempo na narrativa

As formulações sobre o cronotopo não constituem uma teoria, no sentido de um conjunto de hipóteses já demonstradas e sujeitas a novas elaborações. O longo ensaio de Bakhtin (1988) sobre o assunto é um trabalho de análise de romances que lhe sugeriram alguns princípios temáticos sobre os diferentes modos de representação do tempo no espaço da narrativa. Nesse caso, trata-se de um conjunto de proposições cuja finalidade é apresentar uma metodologia de análise para as diferentes percepções que organizam o tempo no espaço da narrativa. De um modo geral, a análise se encaminha para a compreensão de "como" na construção da obra de arte verbal, particularmente o romance, o tempo se constitui no espaço; "como" se desenvolve; "como" se transforma; "como" organiza as temporalidades. Para isso, Bakhtin propõe alguns focos de análise que não se limitam a aspectos temáticos, ainda que sejam estes os pontos de partida. Ao lado como o tema do encontro, há as representações da estrada, do idílio, do corpo e da mente que lhe sugeriram articulações representativas do espaço-tempo, conforme examinei em outro estudo (Machado 1995, pp. 241-283). Um aspecto, porém, deve ser entendido como singular: o cronotopo diz respeito à análise das transformações de semiose em que informações passam por elaborações de modo a traduzir sistemas de signos.

Evidentemente o nível temático, por organizar as ações de personagens no espaço da narrativa, torna-se o domínio em que as relações espácio-temporais fazem emergir com mais naturalidade os princípios de uma análise cronotópica. Isto é o que se pode verificar quando Bakhtin situa o tema do encontro como central à concepção do cronotopo do romance. Sem encontro nenhuma interação seria possível do ponto de vista das ações humanas, sócio-históricas e até mesmo científicas. No cronotopo do encontro é possível situar uma gama diferenciada de ações: das paixões humanas aos choques civilizacionais; das interações culturais às descobertas científicas; das transformações cósmicas às mutações ecológicas. Em todos estes níveis, o marco operacional que se encarrega de mostrar a passagem de um estado a outro não esconde sua natureza semiótica uma vez que a dinâmica constrói arquitetonicamente os sistemas de signos que podem, assim, ser compreendidos.

Bakhtin analisa o cronotopo do encontro no contexto da forma arquitetônica que se revelou cara à compreensão da própria cultura humana: a aventura. Encontros entre heróis, povos, culturas, épocas históricas, regiões – tudo acontece no romance de aventura que Bakhtin examina a partir do modelo grego. O cronotopo da aventura parece-lhe o mais representativo dos princípios teóricos sobre a representação do espaço-tempo na narrativa, uma vez que a aventura sintetiza o tema do encontro,

> (...) um dos mais antigos acontecimentos formadores do enredo do *epos* (em particular do romance). (...) O motivo do encontro é um dos mais universais não só na literatura (é difícil deparar com uma obra onde esse motivo absolutamente não exista), mas em outros campos da cultura, e também em diferentes esferas da vida e dos costumes da sociedade (Bakhtin 1988, p. 223).

Encontro não apenas entre o herói e a heroína, mas entre personagens e as motivações que se encarregam de alimentar os desdobramentos típicos da aventura. A perspectiva do "entre" apreende a aventura em seu devir e em sua condição existencial de *continuum* espácio-temporal. A dimensão "entre" capta a aventura como uma transformação e até mesmo uma ruptura, por exemplo, a paixão que passa a mover personagens. Contudo, todas as variações e rupturas que possam acontecer no intervalo, fundamentais para transformar os jovens apaixonados em soberanos de sua situação, podem manter um estado de coisas. Assim,

> Os dois momentos contíguos da vida biográfica e do tempo biográfico são concluídos de forma natural. A ruptura, a pausa, o hiato que surge entre os dois momentos biográficos diretamente contíguos e no qual se constrói justamente todo o romance, não entra na série biográfica temporal, encontra-se fora do tempo biográfico; ele não altera em nada a vida dos heróis, não acrescenta nada a suas vidas. Trata-se exatamente de um hiato extratemporal entre os dois momentos do tempo biográfico (*idem*, *ibidem*, p. 216).

A perspectiva do intervalo como sincronia inserida na diacronia, marcando o antes e o depois da mudança, nos oferece a aventura como um tempo dinâmico, sem dúvida, mas também como permanência. Esta é realmente uma configuração valiosa do cronotopo como projeção do tempo no espaço do ponto de vista da semiose na atividade estética, e não da física dos corpos.

O modo como os encontros acontecem também é importante na definição do cronotopo da aventura. No caso do romance grego examinado por Bakhtin, tudo acontece por acaso. O acaso na narrativa do romance tem suas motivações justificadas pelo próprio desenrolar dos acontecimentos romanescos. Contudo, como manifestação cronotópica, o acaso valoriza o processo de ruptura e de sua lógica específica: a inserção, na vida humana, de forças não humanas do destino.

> É exatamente a essas forças e não aos heróis que pertence toda a iniciativa no tempo de aventuras. Naturalmente, são os próprios heróis que agem no tempo de aventuras – fogem, defendem-se, lutam, salvam-se – mas eles agem como pessoas físicas, por assim dizer, a iniciativa não lhes pertence; até mesmo o amor lhes é enviado inesperadamente pelo todo-poderoso Eros. Simplesmente tudo acontece com as pessoas durante esse tempo (mesmo se lhes ocorre conquistar um reino); o verdadeiro homem de aventuras é o homem do acaso; como homem com quem aconteceu algo, ele ingressa no tempo de aventuras. Pois a iniciativa nesse tempo não pertence às pessoas (*idem, ibidem*, p. 220).

A incorporação do acaso na arquitetônica do cronotopo da aventura levanta a suspeita de que Bakhtin, situado no campo das idéias de Einstein, tenha desafiado a crença de que Deus não joga dados. Se por um lado, mostra a ausência de controle, por outro, mostra o quão a imagem cronotópica do homem é fechada em algumas possibilidades, afinal, como esclarece um outro momento:

> O acaso espalha pelo caminho dos heróis não só perigos mas também tentações de toda espécie, coloca-os nas situações mais delicadas, mas sempre conseguem sair delas com honra. (...) O martelo dos acontecimentos não fragmenta nem forja nada, ele apenas prova a solidez do produto já fabricado (*idem*, *ibidem*, p. 230).

Se Deus não joga dados, não nos é possível conferir. Contudo, do ponto de vista da análise de Bakhtin, o cronotopo da metamorfose desenha a arquitetônica da crise como força eminentemente humana. "Com base na metamorfose é criado o tipo de representação de toda a vida humana em seus momentos essenciais de ruptura e de crise: como um homem se transforma em outro" (*idem, ibidem*, p. 237). Diferentemente do cronotopo da aventura referido anteriormente, a metamorfose marca as diferenças profundas na vida do homem, ainda que os acontecimentos excepcionais e a força do acaso também vigorem e contribuam para as transformações. A metamorfose atinge o interior da vida humana do homem privado e isolado e "o mundo em si permanece

imutável” (*idem, ibidem*, p. 241). Curiosamente, o cronotopo de caráter autobiográfico, que acompanha as transformações do homem em sua vida pública, Bakhtin encontra nas formas biográficas da antigüidade em que a busca de si é mediada pela busca do verdadeiro conhecimento. Nesse sentido, o caminho da vida é o mesmo que o caminho do conhecimento (*idem, ibidem*, p. 250) e este é aquele discutido na agora – o cronotopo da praça pública.

> Quando Puchkin dizia que a arte teatral “nasceu na praça”, ele tinha em vista a praça do “povo simples”, da feira, das barracas, das tavernas, ou seja, a praça das cidades européias dos séculos XIII, XIV e dos seguintes. Além do mais, ele pensava que o Estado Oficial, a sociedade oficial (isto é, as classes privilegiadas) e suas ciências e artes oficial (isto é, as classes privilegiadas) e suas ciências e artes oficiais se encontravam (basicamente) fora dessa praça. Mas a praça da antigüidade era o próprio Estado (ou seja, o Estado e todos os seus órgãos), a corte suprema, toda a ciência, toda a arte, e ligado a ela, todo o povo. Cronotopo extraordinário, onde todas as instâncias superiores, desde o Estado até a verdade, eram representadas e personificadas concretamente, estavam visivelmente presentes. E nesse cronotopo concreto, que parece englobar tudo, realizava-se a exposição e recapitulação de toda a vida do cidadão, efetuava-se a sua avaliação público-civil (*idem, ibidem*, p. 252).

O cronotopo da praça pública revela um tipo específico de imagem do homem em sua biografia que nada tem de íntimo que não possa ser do conhecimento público. Não se cogita da existência de sigilos, introversões ou privacidade. “Este homem é aberto de todos os lados, ele está todo do lado de fora, nele não há nada ‘para si’, não há nada que não esteja sujeito ao controle e à avaliação público-estatal” (*idem, ibidem*), conclui Bakhtin. O homem que se projeta “todo do lado de fora” cria um tipo curioso de vida pública: a intimidade é visível e audível. A praça pública é o lugar da extroversão, não daquela manifestação superficial, mas sim da extraposição do universo interior em toda sua intimidade. Este é o mundo vivenciado pelos heróis de Homero que não se intimidam em expressar “seus sentimentos de forma muito brusca e ruidosa” para quem “viver exteriormente é viver para os outros, para a coletividade, para o povo” (*idem, ibidem*, p. 255). Para Bakhtin, a meditação e o silêncio da voz interior é algo que se manifesta muito mais tarde na época helênica e romana (*idem, ibidem*).

O cronotopo da praça pública, tal como foi formulado por Bakhtin, apresenta a autobiografia como forma arquitetônica completamente imersa no espaço de relações e da coletividade. Um contraste visível com este mundo surge representado no mundo medieval quando o mundo interior abre um diálogo com o além túmulo, o paraíso, o inferno. O que se pode observar é que o cronotopo da aventura, que Bakhtin examina na obra de Rabelais e Cervantes, desenvolve uma variação com relação ao romance grego uma vez que emerge do corpo grotesco cuja configuração se opõe tanto ao modelo do homem extrovertido quanto do homem recluso em suas aflições. O cronotopo do corpo à luz do grotesco explora o vigor da ambivalência e das simultaneidades no espaço tempo das relações.

Ainda que o objeto de estudo seja o romance, do mundo grego a Rabelais, aquilo que Bakhtin conceitua como cronotopo da aventura, da praça pública, da estrada, do corpo, do encontro, torna-se um modelo para se pensar as formas arquitetônicas em sua formulação espácio-temporal fora do mundo da narrativa da semiose verbal. Pode-se afirmar sem risco de generalização que onde houver projeção do tempo no espaço (em jogos? filmes? rituais? pintura? grafismos? cidades? música? dança? canção?) haverá a possibilidade de compreender o tempo como quarta dimensão do espaço gerador,

portanto, de manifestações cronotópicas. Se no universo da narrativa verbal o encontro, a aventura, o corpo criaram diferentes formas arquitetônicas da ação, no universo de sistemas culturais elaborados a partir de outras classes de signos e, portanto, de outras semioses, criarão certamente outras possibilidades. Afinal, ainda é a imagem do homem, de sua linguagem e de suas relações ambientais que jogam com os dados da existência ética e estética no universo. Este é um problema do grande tempo da cultura.

Visibilidades cronotópicas: grande tempo e o excedente de visão

O minucioso exame dos cronotopos da narrativa literária, desenvolvido por Bakhtin em seu ensaio sobre a poética histórica, não leva à consolidação de uma teoria do cronotopo. Não se trata de comprovação de hipóteses *a priori* estabelecidas com vistas à formulação de premissas ou postulados, como já se afirmou. O que os diferentes cronotopos colocam em pauta são modelos de análise sobre as possibilidades de representação do tempo no espaço dos sistemas culturais. Enquanto modelo de análise, o cronotopo reproduz uma preocupação teórica bastante presente no pensamento de Bakhtin: trata-se de sua necessidade de explorar metodologias para a construção epistemológica. Esta é, sem dúvida, uma contribuição inestimável para a investigação de objetos de estudo no universo da cultura e de seus sistemas de signos.

Neste estudo seguimos os encaminhamentos de uma arquitetônica como possibilidade de compreensão das relações dialógicas em seu potencial de resposta. Logo, o que se busca é compreender um encaminhamento metodológico. Mais uma vez é preciso chamar atenção para os cuidados de Bakhtin ao assumir uma postura criteriosa para com os objetos de sua investigação, sobretudo com relação ao tempo. Por isso, ao afirmar que as concepções sobre o cronotopo podem ser estendidas a um contexto mais amplo de sistemas culturais, quando o objetivo é compreender semiose, estamos endossando a análise metodológica como condição inalienável da construção epistemológica. Esta postura foi particularmente explicitada por Bakhtin em seu ensaio «Metodologia das ciências humanas»[5] dedicado à exploração do conhecimento do mundo pelo viés do objeto privilegiado das ciências humanas: "o ser expressivo e falante"; das "coisas prenhes de palavras" ou "o texto no sentido amplo como qualquer conjunto coerente de signos" (Bakhtin 2003, p. 395, p. 402, p. 305, respectivamente). É nesse estudo que Bakhtin enuncia a arquitetônica da pergunta e resposta como realização cronotópica. Não se trata de uma formulação conceitual ou teórica mas de uma hipótese ou abdução iluminada e iluminadora à espera de desenvolvimento.

> Pergunta e resposta não são relações (categorias) lógicas; não podem caber em uma só consciência (una e fechada em si mesma); toda resposta gera uma nova pergunta. Perguntas e respostas supõem uma distância recíproca. Se a resposta não gera uma nova pergunta, separa-se do diálogo e entra no conhecimento sistêmico, no fundo impessoal. Diferentes cronotopos de quem pergunta e de quem responde e diferentes universos do sentido (eu e o outro) (*idem*, *ibidem*, p. 408).

O caráter cronotópico da arquitetônica da pergunta e resposta introduz noção de "distância" nas representações que pode, assim, diferentes temporalidades em escalas igualmente distintas. Tal é o grande tempo da cultura. O grande tempo é o espaço do

[5] Sobre as várias edições e versões do título deste ensaio, ver esclarecimentos que o tradutor brasileiro Paulo Bezerra apresenta em nota de sua tradução (Bakhtin 2003, p. 393).

diálogo e da criação do sentido, do inacabamento e da auto-renovação das relações que sustentam a vida.

> Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão relembrados e reviverão em forma renovada (em novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo (*idem*, *ibidem*, p. 410).

Uma forma eloqüente de entendimento do conceito de grande tempo pode emergir com mais naturalidade se o que se define hoje por cultura visual, sobretudo a partir da fotografia e do desenvolvimento dos meios audiovisuais de comunicação nos espaços urbanos, servir de ambiência para se ler as formulações de Bakhtin sobre a cultura da visibilidade formulada por Goethe. Para Bakhtin, Goethe alcançou o ápice de uma visão de tempo histórico na literatura ao entender a percepção do mundo como evento emergente de modo a criar a possibilidade de ver o tempo. Esta era uma visão cronotópica de grande tempo, lido no espaço móvel, inacabado e não dado de uma vez por todas. Ler o tempo em todos os seus indícios em curso, começando na natureza e terminando nas idéias humanas.

> O tempo se revela acima de tudo na natureza: o movimento do sol, das estrelas, o canto dos galos, os objetos sensoriais, visíveis das estações do ano; tudo isso, em uma relação indissolúvel com os respectivos momentos da vida humana, dos costumes, da atividade (do trabalho), constitui o tempo cíclico em um grau variado de intensidade. O crescimento das árvores, do gado, a idade das pessoas são sinais visíveis de períodos mais longos (Bakhtin 2003, p. 225).

Como o tempo histórico se revela na literatura, nas artes, na cultura? Na obra de Goethe a revelação do tempo histórico se manifesta na importância daquilo que é visível. A visibilidade se constitui no cronotopo primordial da obra de Goethe: "(...) tudo o que é essencial pode e deve ser visível; tudo o que é invisível é secundário (...) Goethe via com aversão as palavras que não tinham por trás uma experiência propriamente visível." (*idem*, *ibidem*, p. 227).

A "cultura do olhar" que move Goethe reconhecia na contigüidade espacial e na coexistência dos objetos e fenômenos a diversidade histórica e o sentido do tempo, que lhe revelavam os processos de formação, de desenvolvimento e da história. Nas descrições em que mostra o que seu olho vê das montanhas, não é apenas a formação e o movimento das nuvens que se tornam objeto de sua contemplação. Ele antevê um movimento natural que já apontava para aquilo que hoje se chama geodiversidade causada por um pulsar da "força de atração da massa da Terra".

> E essa pulsação da própria massa das montanhas é o que exerce influência substancial sobre a mudança da atmosfera. Como resultados dessa atividade interior das próprias montanhas é que se cria o clima, que os habitantes das regiões em planície recebem em forma pronta (*idem*, *ibidem*, p. 230).

Ainda que Bakhtin acreditasse na "inconsistência científica" da hipótese de Goethe, ele estende sua compreensão da arquitetônica e afirma que

> (...) as próprias forças de atração da massa tampouco são uma grandeza imutável, sempre igual a si mesma; ela se modifica, pulsa, oscila; por isso as

> próprias montanhas em que essa força parece condensar-se se tornam interiormente mutáveis, ativas, criadoras do clima (*idem*, *ibidem*).

A visibilidade do tempo é aquela que acompanha as transformações e as mudanças: ver o tempo no espaço; as idades dos seres e das coisas; as épocas dos acontecimentos. As relações arquitetônicas aqui mostram uma interação orgânica do tempo no espaço criador de ambiências. A natureza natural, auto-suficiente não faz sentido para ele, sobretudo porque "o sinal da história é humano e necessário, nele o espaço e o tempo estão ajustados em um bloco indissolúvel" (*idem*, *ibidem*, p. 242). Com isso, é possível avançar uma hipótese não menos ousada no contexto das relações arquitetônicas: se o tempo histórico ganha visibilidade e sentido no contexto humano, é possível dizer que a dimensão ética da vida, por natureza inacabada, pode alcançar acabamento quando elaborada esteticamente. Tal é o "princípio de individuação" que Bakhtin procura examinar em outro ensaio denso e complexo dedicado à análise das relações arquitetônicas entre autor e personagem. Nele a problemática do inacabamento segue a orientação que considerou o cronotopo da visibilidade e para a qual o entendimento da cultura do olhar e do tempo histórico presta sua contribuição.

Para seguir a linha de raciocínio que sustenta a arquitetônica das relações dialógicas, é preciso dizer que as transformações da vida de um personagem em elaboração estética por um autor são, sobretudo, resposta.

> (...) a resposta do autor às manifestações isoladas da personagem se baseiam numa resposta única ao todo da personagem, cujas manifestações particulares são todas importantes para caracterizar esse todo como elemento da obra (*idem*, *ibidem*, p. 4).

Se a pergunta aponta para o inacabamento da própria vida – "para viver preciso ser inacabado" (*idem*, *ibidem*, p. 11) –, a resposta é a configuração do acabamento, ainda que suscite outras perguntas e não elimine de todo o inacabamento. Eis a fronteira no sentido que Iúri Lótman (1985) formulou para a semiose das relações entre espaço interior da semiosfera e seu entorno exterior. É esta semiose que orienta o ato ético da resposta em suas interações mais controvertidas, como este de conversão em ato estético na criação de um personagem acabado por um autor inacabado. Daí o acabamento ser o ato conclusivo de uma outra consciência, o autor, não do personagem. Enquanto ato estético, cria a forma artística por meio da imagem e ritmo (*idem*, *ibidem*, p. 19), espaço e tempo.

No processo de análise desta construção, Bakhtin condiciona a visibilidade da forma espacial da personagem ao processo de exotopia, tal como concebeu Tzvetan Todorov:

> (...) uma vida encontra um sentido, e com isso se torna um ingrediente possível da construção estética, somente se é vista do exterior, como um todo; ela deve estar completamente englobada no horizonte de alguma outra pessoa; e, para a personagem, essa alguma outra pessoa é, claro, o autor: é o que Bakhtin chama de exotopia deste último (Todorov 2003, p. XIX).

Se o cronotopo da visibilidade é o contexto no interior do qual o ato ético se torna evento estético da criação da personagem, não basta encerrar este ato como acabamento resultante das respostas elaboradas pelos métodos psicológicos e sociológicos. Para Bakhtin,

> (...) esses métodos tampouco são dotados de uma concepção estético-formal suficientemente aprofundada do princípio estético basilar da relação entre personagem e autor, pois o substituem por relações e fatores sociais e psicológicos passivos e transgredientes[6] à consciência criadora: a personagem e o autor acabam não sendo elementos do todo artístico da obra mas elementos de uma unidade prosaicamente concebida da vida psicológica e social (*idem*, *ibidem*, p. 7).

A resposta arquitetonicamente formulada não pode prescindir da visão extraposta, logo, não pode prescindir da variedade de pontos de vista, controversos, inacabados, não coincidentes – os excedentes de visão.

> Nesse sentido, esses elementos do acabamento são transgredientes tanto à consciência real da personagem quanto à possível, que parece continuar em linhas pontilhadas; o autor conhece e enxerga mais não só no sentido para onde a personagem olha e enxerga mas também em outro sentido, que por princípio é inacessível à personagem; é essa posição que ele deve ocupar em relação à personagem (*idem*, *ibidem*, p. 12).

A fronteira que se estabelece entre o ato ético e estético leva Bakhtin a incorporar em sua concepção sobre as relações arquitetônicas um princípio controvertido, tanto naquilo que propõe quanto nos termos empregados na conceptualização e até mesmo na tradução por diferentes línguas. Estou me referindo às formulações sobre o "excedente de visão" que Bakhtin situa no processo de criação estética, particularmente do personagem. Considerando que a criação resulta da interação entre duas consciências fica claro que o domínio de uma não coincide com o de outra. Existem, pois, diferentes espacialidades na configuração dos campos visuais de um e de outro, o que condiciona a singularidade dos pontos de vista em interação. O lugar ocupado no espaço é único, mas o campo visual, ele próprio, está inserido na arquitetônica de um espaço de relações. Conseqüentemente, aquilo que pode ser visto por um, não é acessível ao outro e vice-versa. O inacessível, não é, contudo, inexistente, daí a compreensão de Bakhtin:

> O excedente de minha visão em relação ao outro indivíduo condiciona certa esfera do meu ativismo exclusiva, isto é, um conjunto daquelas ações internas ou externas que só eu posso praticar em relação ao outro, aquém elas são inacessíveis no lugar que ele ocupa fora de mim; tais ações completam o outro justamente naqueles elementos em que ele não pode completar-se (*idem*, *ibidem*, p. 23).

Ao se tornar síntese fundamental da concepção arquitetônica, o excedente de visão traz para o centro dos debates diferentes tensionamentos: a transformação do inacabamento, a fronteira entre consciências, os embates de pontos de vista, o ato ético e a ação estética. Com isso, o excedente de visão projeta a cronotopia da criação arquitetônica que Bakhtin examina em um capítulo importante de sua obra: aquele dedicado à "forma espacial da personagem". Nele a vida inacabada entra para a

---

[6] Em nota, Bakhtin (2003, p. 426) esclarece que transgredientes são os "elementos externos em relação à composição interna do mundo do herói". Segundo Todorov (1981, p. 146), trata-se de uma palavra empregada em sentido complementar a "ingrediente" para significar "elementos da consciência que lhe são exteriores mas não menos indispensáveis a seu acabamento, à constituição de sua totalidade".

construção estética de uma estrutura arquitetônica acabada. O acabamento, contudo, só se torna visível ao olhar do outro onde ganha visibilidade estética.

Exatamente porque a forma espacial é cronotópica, Bakhtin explicita alguns dos movimentos temporalmente organizados da construção estética dialogicamente elaborada (e não cronologicamente, como pode parecer à primeira vista):

(1) compenetração: vivência do que o outro vive, assumindo "o horizonte vital concreto desse indivíduo tal como ele o vivencia" (*idem*, *ibidem*, p. 24), isto é, com todas as precariedades e limitações de sua visão. Este é o momento de viver os sentimentos do outro na categoria do outro, sem confundir as vivências.

(2) acabamento: retorno ao domínio da consciência do autor, "quando enformamos e damos acabamento ao material da compenetração" em que o estado sensorial "uma nova função, não mais comunicativa e sim de acabamento" (*idem*, *ibidem*, p. 25). Este é o momento da construção estética propriamente dita.

Como se pode verificar, a compenetração é um movimento dirigido "para dentro"; o acabamento, só pode ser realizado "de fora". Os dois movimentos conjugados são imprescindíveis para a criação do personagem constituem e, particularmente, do excedente de visão estética. Nesse caso, trata-se de um processo de construção arquitetônica cronotopicamente configurado graças à natureza espácio-temporal das relações.

Este problema foi retomado por Bakhtin em seu ensaio "Metodologia das ciências humanas", quando a dinâmica das relações arquitetônicas, concebidas no horizonte do excedente de visão, define a própria distinção entre as ciências humanas e as ciências naturais. Ao acabamento das coisas mudas, contrapõe o homem inacabado, cuja natureza falante permite que ele seja apenas estudado dialogicamente. Assim o mundo torna-se acontecimento com potencial de sentido (Bakhtin 2003, p. 394). Como bem observa Augusto Ponzio, neste ensaio

> (...) retorna sobre a impossibilidade de aplicar ao mundo humano as categorias próprias da relação sujeito-objeto. Em relação ao que é expressão humana o critério não é a "exatidão" do conhecimento, e nem mesmo a "rigorosidade" filosófica, no sentido husserliano, mas a "profundidade da compreensão respondente" (Ponzio 2008, p. 11).

A arquitetônica se apresenta mais uma vez como possibilidade de entender o mundo como acontecimento configurado pela resposta de projeção dialógica e distanciado da estruturação mecânica das coisas.

Considerações finais

Como se afirmou anteriormente, a conceptualização do processo de respondibilidade constitui a base da estética dialógica, cuja base teórica Bakhtin projetou em termos de uma arquitetônica e cujo centro é o acontecimento estético articulado no espaço-tempo das relações. O compilador da edição russa de *Estética da criação verbal* (1979)[7] reconhece que "autor" e "personagem" articulam não apenas categorias estéticas, mas posturas filosóficas de tudo que se concebe como acontecimento dialógico. Nesse sentido, o ensaio homônimo reúne conceitos fundamentais da estética como, por exemplo, "o de distância (*vnienakhodímost*) e o de

---

[7] *Estetika sloviésnova tvórtchestva* (Moscou 1979) for traduzido para as várias línguas ocidentais como *Estética da criação verbal*. Os ensaios desta antologia receberam um diferente tratamento editorial nas edições americanas, conforme examinei em outro momento (Machado 1995).

excedente de visão e de conhecimento a ele vinculado, o de *horizonte* do herói e o de seu *ambiente*" (Bakhtin 2003, p. 425). Há encaminhamentos e desdobramentos em diferentes livros e ensaios. Contudo, não há um consenso dentre os tradutores dos termos em relação ao conceito forjados por Bakhtin para designar as relações que ele divisou no acontecimento estético. O entendimento sobre a arquitetônica do excedente de visão recebeu diferentes expressões terminológicas nas várias publicações dos escritos de Bakhtin. Evidentemente, há variações a serem consideradas ao se optar por um termo no lugar de outro. Assim, para a composição externa da imagem do personagem a partir do lugar que a consciência do autor ocupa no espaço dialógico chamou-se exotopia, extraposição, *outsideness*, distância e externalização.

Tzvetan Todorov (1981, p. 153) registrou sua opção pelo termo exotopia num de seus primeiros livros:

> (...) Bakhtine affirme la necessite de distinguer deux stades dans *tout* acte créateur: d´abord celui de l´empathie, ou de identification (le romancier se met à la place de son personnage), ensuite celui d´un mouvement inverse, par lequel le romancier reintegre sa propre position. A ce second aspect de l´activité créatrice, Bakhtine reserve une denomination qui est, en russe, un néologisme: vnenakhodimost', littéralement "le fait de se trouver au-dehors", et que je traduirai, littéralement encore, mais à l´aide d´une racine grecque, par *exotopie*.[8]

Tatiana Bubnova em sua versão espanhola (Bajtín 1982) optou pelo termo "extraposição". Em revisão posterior, reconsidera sua tradução e em nota sobre a opção por exotopia, afirma:

> (Exotopía) En ruso, *vnenajodimost*', sustantivo de 'encontrarse fuera'. Concepto clave en la antropologia filosófica de Bajtín, vinculado al de *transgrediente*, de Jonas Cohn. Traducido en la versión anterior como "extraposición", tiene por correlato en inglês *outsideness*, en italiano *extralocacità*, y otras variantes inventadas por la creatividad de los traductores. Aqui asumo la propuesta de Todorov (1981), que concibió en francês *éxotopie*, con la reserva de que Bajtín mismo preferia conceptos derivados de las raíces vernáculas, y esta posición tiene en su obra una fundamentación teórica (Bubnova 2000, p. 33).[9]

"Exotopia" tornou-se a matriz terminológica e conceitual das formulações da arquitetônica que procura abarcar a importância do olhar contido num campo de visão e também daquele que se revela excedente. Michael Hoquist também se mostrou sensível a esta discussão conceitual e afirma:

---

[8] Bakhtin afirma a necessidade de distinguir dois estados em todo ato criador: aquele da empatia, ou de identificação (o romancista se coloca no lugar de seu personagem), e aquele de um movimento inverso, pelo qual o romancista reintegra sua própria posição. A este segundo aspecto da atividade criadora, Bakhtin reserva uma denominação que é, em russo, um neologismo: *vnenakhodimost*', literalmente «o fato de se encontrar externamente», que eu traduzirei, literalmente ainda, mas com a ajuda de uma raiz grega, por *exotopia*. (TA)

[9] (Exotopia) Em russo, *vnenajodimost*', substantivo de 'encontrar-se fora'. Conceito chave na antropologia filosófica de Bakhtin, vinculado ao transgrediente, de Jonas Cohn. Traduzido na versão anterior como "extraposição', tem por correlato em inglês *outsideness*, em italiano *extralocacità*, e outras variantes inventadas pela criatividade dos tradutores. Aqui assumo a proposta de Todorov (1981), que concebeu em francês exotopia, com a ressalva de que Bakhtin mesmo preferia conceitos derivados das raízes vernáculas, e esta postura tem em sua obra uma fundamentação teórica. (TA)

> The particular corner (really an angle of refraction) in apperception where such authoring can take place – the self´s workshop, as it were – Bakhtin calls *vnenakhodimost*' (вненаходимость), or "outsideness" (sometimes rendered into English – from French rather than from Russian – as "exotopy"). The term, as always in dialogism, is not only spacial, but temporal: it is only from a position outside something that it can be perceived in categories that complete it in time and fix it in space (Holquist 1990, pp. 30-31).[10]

Quando da primeira versão em português, o texto sobre o autor e o herói (Bakhtin 1992, pp. 23-220) serviu-se do termo exotopia para traduzir o conceito bakhtiniano, uma vez que o texto fora traduzido do francês. A versão que Paulo Bezerra realizou diretamente do russo (Bakhtin 2003) não se serve de nenhum neologismo e traduz o conceito analiticamente: refere-se ao excedente da visão estética como "distância concreta só de mim e de todos os outros indivíduos" (*idem*, *ibidem*, p. 21). No texto de sua Introdução afirma:

> A terminologia, o acervo de categorias de uma obra é a medula do pensamento aí exposto. Isso requer do tradutor um cuidado especial com as categorias do pensamento, sua uniformidade, seu emprego sistemático, porque disso depende a unidade e a organicidade desse pensamento. (...)
> Na edição anterior de *Estética da criação verbal*, aparece o termo "isotopia" como tradução da categoria bakhtiniana *vnienakhodímost*. Ora, na página 350 do original russo, o próprio Bakhtin define essa categoria como distância: transcreve em russo a palavra latina *distantsia* e ao lado, entre parênteses, escreve *vnienakhodímost*. Toda a argumentação ou distanciamento (ver "Notas"), e foi assim que traduzi; algumas vezes como "distância", o mais das vezes como "distanciamento" (Bezerra *in* Bakhtin 2003, p. X).

Observa-se que tanto a tradução quanto a interpretação tornam-se exercícios de metalinguagem. Se o tradutor atua no contexto do léxico, o teórico pode ampliar o escopo e convocar os termos que, em sua língua , mais se aproximam do conceito, das idéias e do conhecimento (estético ou filosófico) em pauta. Por isso, entendemos que o fundamental é não perder a noção de movimento, valor maior da categoria bakhtiniana que tanto une quanto separa (aliás, como tudo que acontece no espaço semiótico). Para não perdermos de vista a semiose das relações num espaço de fronteira, cronotopicamente encaminhado, recorremos a todas as palavras: aquilo que não estiver no campo semântico de uma, certamente estará no de outra.

Carlos Alberto Faraco nos ajuda a ponderar sobre o exercício de metalinguagem ora em discussão ao examinar o deslocamento que envolve o ato criativo tornado, assim,

> um complexo processo de transposições refratadas da vida para a arte: primeiro, porque é um autor-criador e não o autor-pessoa que compõe o objeto estético (...). O autor-criador é, assim, uma posição refratada e refratante. Refratada

[10] O ângulo particular (realmente um ângulo de refração) na percepção onde tal autoria pode se manifestar – um trabalho autoral, como ele é – Bakhtin denomina *vnenakhodimost*' (вненаходимость), ou *outsideness* (algumas vezes interpretado em inglês – do francês mais do que do russo – como exotopia). O termo, como sempre no dialogismo, não é somente espacial, mas temporal: trata-se de uma posição exterior a algo que pode ser percebida em categorias que a completa no tempo e a situa no espaço. (TA)

> porque se trata de uma posição axiológica conforme recortada pelo viés valorativo do autor-pessoa; e refratante porque é a partir dela que se recorta e se reordena esteticamente os eventos da vida (Faraco 2005, p. 39).

A idéia de refração torna-se muito oportuna no sentido de garantir a coerência da operação dos conceitos no sistema teórico de Bakhtin, fundamental para as escolhas terminológicas.

Como tenho defendido, é preciso distinguir entre termos e conceitos. Os termos são ampliações do léxico das línguas: aquilo que não se pode dizer por meio de uma forma, será dito por uma outra que pode dizê-lo com mais propriedade. Esta é uma lei geral da semiose. Os conceitos, porém, não seguem a mesma lógica. O conceito nasce num contexto de idéias e por mais que seja interpretado no grande tempo da cultura, seu contexto não pode ser descartado. No caso aqui em pauta, o conceito desta percepção que envolve o movimento de dentro para fora não pode ser desconsiderado. Por isso, o conceito que surge a partir da transcriação de Todorov no termo exotopia foi legitimado pela comunidade de tradutores e estudiosos. Nada impede, contudo, que possamos nos valer de outros termos do léxico como extraposição, externalidade, distanciamento que são plenivalentes em suas designações em contextos específicos de análise. Preservado o conceito, vida longa à variedade dos termos!

Bibliografia

ARÁN, P. O. (org.) (2006). *Nuevo diccionario de la teoria de Mijaíl Bajtín*. Córdoba: Ferreyra.

BAJTÍN, M. M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo Veintiuno.

BAJTÍN, M. M. (2000). *Yo también soy – Fragmentos sobre el otro*. México: Taurus.

BAKHTIN, M. (1998). "Formas de tempo e de cronotopo no romance. Ensaio de poética histórica", *in*: *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. São Paulo: UNESP.

_______. (2003). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.

BEZERRA, P. (2003). "Introdução", *in*: BAKHTIN, M. M., *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.

BUBNOVA, T. (2000). "Prólogo", *in*: BAJTÍN, M. M., *Yo también soy – Fragmentos sobre el otro*. México: Taurus.

EINSTEIN, A. (1984). O significado da relatividade. Coimbra: Armênio Amado.

FARACO, C. A. (2005). "Autor e autoria", *in*: BRAIT, B. (org.), *Bakhtin: Conceitos-chave*. São Paulo: Contexto.

HOLQUIST, M. (1990). *Dialogism. Bakhtin and his World*. Londres e Nova York: Routledge.

HOLQUIST, M. e LIAPUNOV, V. (1990). *Art and Answerability. Early Philosophical Essays by M. M. Bakhtin*. Austin: University of Texas Press.

LOTMAN, J. (1985*). La semiosfera. L´asimmetria e il dialogo nelle struture pensanti*. Veneza: Marsílio.

MACHADO, I. (2003). *Escola de semiótica. A experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura*. São Paulo: FAPESP; Ateliê Editorial.

_____ (1995). *O romance e a voz. A prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Fapesp; Rio de Janeiro: Imago.

MORSON, G. S. e EMERSON, C. (1990). *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*. Stanford: Stanford University Press.

PONZIO, A. (2008). “O símbolo e o encontro com o outro na obra de Bakhtin”, *in*: *Mikhail Bakhtin em diálogo. Conversas de 1973 com Viktor Duvakin*. São Carlos: Pedro & João Editores.
SCHOLZ, B. (1993). “El concepto de cronotopo en Bajtín: notas sobre la conexión kantiana”, *in*: ALVARADO, R. e ZAVALA, L. (orgs.), *Diálogos y Fronteras. El pensamiento de Bajtín em el mundo contemporâneo*. México: Nueva Imagen.
SOBRAL, A. (2005). “Ato/atividade e evento. Ético e estético”, *in*: BRAIT, B. (org.), *Bakhtin: Conceitos-chave*. São Paulo: Contexto.
RODITI, I. (2005). *Dicionário Houaiss de Física*. Rio de Janeiro: Objetiva.
TABORSKY, E. (1993). “Tiempo dialógico”, *in*: ALVARADO, R. e ZAVALA, L. (orgs.), *Diálogos y Fronteras. El pensamiento de Bajtín em el mundo contemporâneo*. México: Nueva Imagen.
TODOROV, T. (1981). *Mikhail Bakhtine: Le príncipe dialogique. Suivi de Écrits Du Cercle de Bakhtine*. Paris: Seuil.
TCHOUGOUNNIKOV, S. (2005a). “O dialogismo e a paleontologia da linguagem: o círculo de Bakhtin na episteme soviética.” *Conexão Letras*. Revista do PPG-Letras da UFRS, nº 1.
____ (2005b). “Por uma arqueologia dos conceitos do círculo de Bakhtin: ideologema, signo ideológico, dialogismo”, *in*: ZANDWAIS, A. (org.), *Mikhail Bakhtin: contribuições para a filosofia da linguagem e estudos discursivos*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto.